



ANIMA SACRA

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI
IL POMO D'ORO · MAXIM EMELYANYCHEV

ΛΝΙΜΛ ΣΛCΡΛ

SACRED BAROQUE ARIAS

NICOLA FAGO 1677–1745

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Alla gente a Dio diletta* from <i>Il Faraone sommerso</i> (1709) | 4.45 |
|---|--|------|

Confitebor tibi, Domine* *in G major*

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 2 | Confitebor tibi, Domine | 3.11 |
| 3 | Memoriam fecit — Escam dedit | 4.45 |
| 4 | Fidelia omnia mandata ejus | 2.46 |
| 5 | Sanctum et terribile | 2.10 |
| 6 | Initium sapientiae timor Domini | 1.18 |
| 7 | Intellectus bonus omnibus — Gloria | 1.34 |
| 8 | Sicut erat in principio — Amen | 2.04 |

JOHANN DAVID HEINICHEN 1683–1729

Alma Redemptoris Mater *in F major* (1726)

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 9 | Alma Redemptoris Mater | 2.56 |
| 10 | Tu quae genuisti | 1.05 |
| 11 | Gabrielis ab ore | 2.14 |

DOMÈNEC TERRADELLAS 1711–1751

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | Donec ponam* from <i>Dixit Dominus</i> <i>in G major</i> | 3.19 |
|----|--|------|

NICOLA FAGO

Tam non splendet sol creatus* *in F major* (c.1712)

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 13 | Tam non splendet sol creatus | 3.37 |
| 14 | O nox clara? | 0.59 |
| 15 | Dum infans iam dormit | 5.39 |
| 16 | Alleluja | 1.52 |

	DOMENICO SARRO 1679–1744	
17	Laudamus te* from <i>Messa a 5 voci in F major</i>	3.28
	FRANCESCO FEO 1691–1761	
18	Juste Judex ultionis* from <i>Dies irae in C minor</i>	1.41
	JAN DISMAS ZELENKA 1679–1745	
	from <i>Gesù al Calvario</i> , ŽWV 62 (1735)	
19	Smanie di dolci affetti...	0.43
20	S'una sol lagrima	11.05
	JOHANN ADOLF HASSE 1699–1783	
21	Mea tormenta, properate! from <i>Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena</i> (1758)	6.48
	GAETANO MARIA SCHIASSI 1698–1754	
22	L'agnelletta timidetta* from <i>Maria Vergine al Calvario</i> (1735)	5.30
	FRANCESCO DURANTE 1684–1755	
23	Domine Fili unigenite* from <i>Messa a 5 voci in C major</i>	1.53
		75.37

*world-premiere recordings

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI countertenor
IL POMO D'ORO
MAXIM EMELYANYCHEV



La musique sacrée a toujours eu beaucoup d'impact sur moi. J'ai débuté ma carrière il y a de nombreuses années dans un chœur nommé « Gregorianum », et nous chantions des morceaux de Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Thomas Tallis et bien d'autres grands compositeurs. Au fil des ans, j'ai écouté de multiples albums de musique de la Renaissance et de l'ère baroque, et j'adore vraiment ces pages. Elles me bouleversent, me parlent et m'inspirent de telle manière que c'est grâce à elles que je suis là où je me trouve en ce moment et que je suis devenu qui je suis aujourd'hui.

Ceci est mon premier album soliste, et il est très ambitieux. J'ai bénéficié de l'aide de mon ami Yannis François, qui a déniché et édité la plupart des pièces de cet enregistrement, et nous avons pu y inclure plusieurs premiers enregistrements mondiaux. Le parcours a été long et compliqué, mais vraiment exaltant. Yannis a ainsi localisé plus de vingt manuscrits de morceaux inconnus ; il les a édités et me les a présentés. Après de nombreux mois d'échanges et d'exploration, et grâce aux talents d'éditeur de Yannis, nous avons procédé à une sélection de nos préférés, et vous pouvez maintenant les trouver sur cet album.

On pourrait se figurer qu'un album de musique sacrée ne s'adresse qu'à ceux qui croient en Dieu, mais c'est faux : si j'ai choisi des œuvres religieuses, c'est que je suis convaincu de pouvoir parler à l'âme avec elles. Le titre *Anima Sacra* (Âme sacrée) fait référence à quelque chose de céleste, quelque chose qui n'est pas de ce monde. Avec ce programme, je souhaite proposer aux auditeurs un voyage spirituel, leur faire ressentir de profondes émotions, et leur offrir un moment de détente et d'apaisement à l'écoute de ces pages, voire susciter en eux des pensées et des réflexions intimes.

Mon rêve le plus cher est que mes interprétations puissent inspirer les auditeurs comme j'ai moi-même été inspiré d'innombrables fois par d'autres artistes. Je suis reconnaissant de la confiance que tant de gens m'ont témoignée dans le cadre de ce projet et d'avoir bénéficié de l'accompagnement d'un orchestre fabuleux, Il Pomo d'Oro, et de son formidable chef, Maxim Emelyanychev ! À présent, je vous invite à nous rejoindre pour ce voyage : *Anima Sacra*.

Jakub Józef Orliński

Traduction : David Ylla-Somers

Quand Jakub Józef Orliński m'a contacté pour l'aider à bâtir le programme de son premier album solo, une des idées évoquées était bien sûr un programme d'airs d'opéras. Mais plus le temps passait plus nous sentions que, pour sa voix et pour ce premier album, il fallait quelque chose de singulier. La piste du répertoire sacré m'est alors parue évidente car l'une des choses les plus frappantes quand on entend la voix de Jakub est la pureté quasi angélique du son et ce sentiment contrasté que je définirais comme une « intense légèreté ». Elle laisse une empreinte profonde, qui met du temps à s'estomper — qualités indispensables pour un répertoire destiné à toucher l'âme. Le mot « âme » s'est dès lors gravé dans notre esprit et n'a cessé de guider nos pas.

Quand on pense répertoire sacré pour voix d'alto, l'imaginaire vogue vers Bach ou Vivaldi. Mais leurs œuvres ont déjà été souvent enregistrées, et il est plus sage de les graver à un moment de plus grande maturité. Non! Nous allions creuser en terre inconnue.

Mon idée était de mélanger des pièces d'église en latin avec des airs en italien tirés d'oratorios et d'*azioni sacre* (drames sacrés), style qui est à la croisée de l'opéra et de la musique religieuse. Tout comme l'opéra, l'*azione sacra* est basée sur un livret, le plus souvent en langue vernaculaire (dans notre cas l'italien), parfois en latin. Mais contrairement à celui-ci, leur représentation n'était pas interdite durant le carême, ce qui offrait aux compositeurs le prétexte idéal pour continuer à composer durant cette période religieuse.

J'ai choisi de ratisser large, de la deuxième moitié du Seicento (XVII^e siècle) jusqu'à la période pré-classique. Et j'ai commencé à chercher à tâtons des manuscrits sur une période couvrant plus d'un siècle. Tout en laissant en grande partie le hasard guider mes pas à travers diverses bibliothèques, abbayes et monastères d'Europe, j'ai établi une petite liste de compositeurs dont les œuvres méconnues méritaient d'être révélées au grand jour comme Pietro Torri, Carlo Francesco Pollarolo, Francesco Bartolomeo Conti, Domènec Terradellas, Davide Perez, Pasquale Cafaro, pour ne citer qu'eux. Il a fallu faire des choix difficiles parmi plus d'une quarantaine d'airs — de quoi remplir pratiquement trois albums. Jakub étant de plus en plus convaincu qu'il fallait se concentrer sur la première moitié du XVIII^e siècle, les airs du programme définitif s'étendant finalement sur une période de cinquante ans, depuis « *Alla gente a Dio diletta* » de Nicola Fago (1709) jusqu'à l'air de Hasse (fin des années 1750).

C'est justement l'air « *Alla gente a Dio diletta* » [1] tiré de *Il Faraone sommerso* de Nicola Fago, qui me vint d'abord en tête pour la voix de Jakub. C'est le troisième air dans l'oratorio et le premier chanté par Aaron, frère de Moïse. Après la *Sinfonia* d'ouverture, Moïse chante un air virtuose mettant en garde Pharaon contre les fléaux à venir s'il ne libère pas le peuple de Dieu. Sans même un récitatif intermédiaire, Pharaon entonne un air belliqueux. À ce moment intervient Aaron : il affirme qu'il est inutile de résister, car le destin est écrit. Son air est remarquable par son atmosphère calme et impavide. Fago réussit à imager la foi inébranlable d'Aaron par une incroyable économie de moyens.

La beauté de cet air cristallisait toujours plus cette notion d'« *anima* » (âme) qui m'a poussé à vouloir marcher plus en avant sur les traces de Fago, compositeur qui a vécu assez longtemps (1677–1745), et à une époque de transition stylistique. Je suis alors tombé sur les manuscrits de deux pièces d'église remarquables. Tout d'abord le *Tam non splendet sol creatus* [13]–[16], dont le texte n'est tiré d'aucun psaume de la bible, contrairement à la majeure partie de motets baroques. Il s'agirait plutôt d'une sorte de cantate sacrée en latin, d'un hymne à la Nativité de Jésus. L'air d'ouverture est une métaphore comparant Jésus et l'astre solaire : « Le soleil qui fut créé (= l'astre) ne brille pas autant que le soleil béni (= Jésus) ». Dès le début, la voix se déploie dans une écriture allègre et ornée. Après un récitatif teinté de mystère, décrivant la nuit de la naissance du Christ, suit un deuxième air qui est littéralement une berceuse pour l'Enfant-Dieu. Une atmosphère réconfortante se dégage de cet air qui est une sorte de chant de Noël. La voix se déploie ensuite dans un Alléluia de haute virtuosité. Cette deuxième pièce de Fago aurait été écrite au plus tard en 1712 car cette date ainsi que le nom du copiste Domenico Monteleone apparaissent sur le manuscrit.

Toujours à la recherche d'autres trésors inconnus de ce compositeur, je suis tombé sur le magnifique motet *Confitebor tibi, Domine* [2]–[8]. Le texte est celui du psaume 110 (111). C'est le morceau regroupant le plus gros effectif orchestral du programme : toutes les cordes, hautbois et cors. Quoique qu'il y ait un doute sur la « paternité » de l'œuvre, elle reste jusqu'à preuve du contraire attribuée au compositeur tarentin. Il s'agit d'une pièce imposante, riche et jonchée de contrastes saisissants entre les différents mouvements. Comme les deux autres pièces de Fago, c'est une musique descriptive. Il suffit par exemple d'écouter les mouvements *Memoriam* et *Sanctum et terribile* où le compositeur nous fait ressentir la signification de chaque mot sans même avoir besoin de lire le texte. Sa musique touche directement à l'essentiel.

Deux compositeurs revenaient souvent dans les envies de Jakub : Johann Adolf Hasse et Nicola Porpora. Après que je lui aie présenté un air de chacun de ces compositeurs parmi les plus célèbres de la période baroque, Jakub s'est entiché de celui de Hasse à la vue des premières mesures d'introduction. C'est sans aucun doute l'air le plus frénétique de tout le programme : « *Mea tormenta, properate!* » [21] — air de Saint-Pierre dans l'oratorio éponyme *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena*, écrit pour cinq chanteurs et orchestre, avec pour particularité d'avoir un livret en latin. Une des choses les plus notables dans ce morceau est le contraste saisissant entre la fougueuse chevauchée orchestrale de la première partie et la pureté presque statique de la partie centrale. L'air dépeint l'extrême agitation de Saint-Pierre à la vue de Jésus sur la Croix. Son angoisse se calme seulement quand il s'adresse directement à Jésus, espérant en vain une dernière parole. Cet air est digne d'un *opera seria*, qui reste la spécialité de Hasse.

J'avais aussi l'envie de joindre à ce programme des pièces écrites pour la cour de Dresde. Le choix de « *Smanie di dolci affetti... S'una sol lagrima* » [19]–[20], tiré de *Gesù al Calvario* (ZWV 62), œuvre que Zelenka nomme lui-même *componimento sacro* (composition sacrée), semblait évident à côté des autres pièces de ce programme. Un des sujets les plus utilisés dans les livrets de drames sacrés est la Passion du Christ, mais ce passage de la bible est presque toujours dépeint des points de vue de Marie (mère de Jésus), Pierre, Jean, Joseph d'Arimathie ou encore Marie-Madeleine — rares sont ceux qui adoptent le point de vue de Jésus lui-même.

Dans cet air de plus de dix minutes, Jésus ouvre son cœur et nous livre ses doutes. Écrit pour le castrat Niccolò Pozzi, l'air démontre un ultime désir de croire en l'humanité : le Christ mourrait avec joie si même une seule larme de remords était versée par les hommes pour leurs péchés. Bien que les manuscrits de Zelenka puissent sembler cauchemardesques à déchiffrer, tant son écriture est maladroite et bâclée, le compositeur tchèque est d'une extrême précision quant aux couleurs et à la masse sonore qu'il désire. Dans cette scène, il a recours à divers signes pour indiquer les notes exactes où il veut que tel instrument ou groupe d'instruments intervienne ou se retire, ce qui donne cette sensation continue d'écho entre la voix et les bois, ou de question-réponse avec les tutti orchestraux. L'intensité qui se dégage de ses oratorios nous font regretter que Zelenka n'ait jamais écrit d'opéra.

La deuxième œuvre dresdoise est *Alma Redemptoris Mater* de Heinichen [9]–[11], dont le style local est immédiatement reconnaissable avec son duo de flûte à bec et de flûte traversière. La douceur des lignes mélodiques est une invitation paisible au culte marial et ne fait qu'accentuer le contraste avec l'introduction du *recitativo accompagnato* où la ligne de l'orchestre à l'unisson se brise sur un accord de septième illustrant la stupeur de la nature face au miracle de la conception virginal. Les mélismes poignants de ce récitatif devenu arioso achèvent leur suspension avec un enchaînement direct vers l'air final du motet : « *Gabrielis ab ore* », qui n'est autre qu'une danse ternaire. Toujours suave, la voix implore Marie de prendre pitié des pécheurs, mais un remords aigre se fait entendre quand, par deux fois, le chanteur prononce le mot « *peccatorum* » (pécheurs). Son vœu sera finalement exaucé, car il peut désormais le prononcer avec sérénité dans la phrase finale.

Un des compositeurs de la liste initiale dont nous avons conservé l'air est Domènec Terradellas, avec le « *Donec Ponam* » [12] tiré de son *Dixit Dominus*. Bien que catalan, Terradellas est un fervent représentant de l'école napolitaine. Il étudia en effet dans cette ville avec Francesco Durante comme professeur. Et c'est ce dernier qui clôture le présent album avec un air d'un caractère particulièrement « *giocoso* » que l'on ne rencontre pas souvent dans la musique d'église : « *Domine Fili unigenite* » [23]. Mais sous l'aspect presque bouffe des effets orchestraux, l'exécution en reste très difficile si l'on veut rester fidèle aux souhaits d'articulation que Durante demande aux cordes.

« *Laudamus te* » de Domenico Sarro [17], autre pilier de la musique napolitaine, est écrit en *la* mineur — choix de tonalité très étonnant pour un texte qui est la plupart du temps enjoué et vif. À la simple écoute, si nous enlevions le texte, la pièce pourrait passer pour un air de douleur. Mais cette atmosphère laisse en réalité sentir l'extrême ferveur dont est rempli ce texte. L'excitation est bel et bien présente, mais intérieure et contenue, et nous la percevons malgré tout, figurée par la soixantaine de trilles qui font sporadiquement palpiter instruments et voix. Sarro ne voulait peut-être pas figurer une foi utopique et lisse mais une foi humaine, soumise aux doutes et aux épreuves.

« *Juste Judex ultionis* » [18] a été composé par un élève de Fago, le compositeur napolitain Francesco Feo. C'est un extrait du poème médiéval et hymne latin « *Dies irae* » (Jour de colère), qui décrit le Jugement Dernier et est plus connu pour être devenu une séquence (optionnelle) du Requiem. Ici, cet air bref et vif montre la crainte de la colère divine. La voix demande à Dieu d'être clément quand il jugera son âme.

« *L'agnelletta timidetta* » [22] est chanté par le personnage de Jean dans l'oratorio *Maria Vergine al Calvario*. La foule vient de capturer Jésus pour le conduire à sa mort. Jean se compare lui-même — et par extension tous les chrétiens — à une agnelle timide qui, séparée de son berger, ressent une souffrance atroce et ne pourra plus retrouver la paix. On ne peut faire plus démonstratif dans la représentation de la douleur que ressent un être égaré : dès les premières entrées orchestrales en imitation, Gaetano Maria Schiassi veut nous faire ressentir une angoisse qui prend aux tripes. Sauts expressifs, fausses relations, entrées fuguées, accords diminués — Schiassi nous plonge ici dans une des atmosphères les plus marquantes de l'album. Par ailleurs le mot « *pace* » (paix) est toujours écrit de manière à ce que le chanteur ne puisse faire autrement que d'accentuer la mauvaise syllabe, qui est une autre façon de caractériser cette paix qu'on ne peut retrouver sans Jésus.

Au terme de quatorze mois d'échanges et d'exploration de tant de pièces uniques avec Jakub, son choix se porta finalement sur cette liste très variée. Cet album apparaît dès lors comme un voyage à travers toutes les facettes du sacré : la piété la plus intime, la joie inébranlable, le doute, l'angoisse... Tous sont des états « d'âme », ce mot qui nous habitait depuis le début, ce mot porteur d'inspiration. Car « âme » vient du latin « *anima* », qui veut dire « souffle »... ANIMA SACRA : le souffle sacré — l'âme sacrée !

Yannis François

Sacred music always had a big impact on me. I started my career many years ago in a choir called “Gregorianum”, singing pieces by Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Thomas Tallis and many other great composers. I have listened to many renaissance and baroque albums over the years, and I truly love this music. It really moves me, speaks to me and inspires me in such a way that I’ve come to where I am now and become who I am today.

This is my first solo album, and it’s quite ambitious. With the aid of my friend Yannis François, who found and edited most of the pieces on this album, we have been able to include on it a number of world-premiere recordings. The process was long and difficult, but extremely exciting. Yannis located over 20 manuscripts of unknown pieces, which he then edited and presented to me. After many months of discussion and exploration, and with Yannis’s skilful editing, we made a selection of our favourites, which you can now find on this album.

An album of sacred music might appear to be directed at religious people, but it’s not. I have chosen sacred works because I believe that with this music I can touch people’s souls. The title *Anima Sacra* (Sacred Soul) refers to something celestial, otherworldly. With this album I want to create a spiritual journey, to make people feel something, to go deeper, and in choosing this music, to give them a moment of relaxation and peace of mind, while also perhaps sparking thoughts and reflections on their own selves.

My biggest dream is to inspire people with my interpretations the way I was inspired so many times by other artists. I am grateful that so many people have trusted me with this project and that I was able to record it with such a great orchestra, Il Pomo d’Oro, and their amazing conductor, Maxim Emelyanychev! Now, I invite you to join us on this journey: *Anima Sacra*.

Jakub Józef Orlinski



When Jakub Józef Orliński asked me to help him put together the programme for his first solo album, one of the first ideas we discussed was, naturally, a set of opera arias. But as time went on, we increasingly felt that for his voice and for this first record, we needed something more unusual. Sacred music seemed to me an ideal place to turn to, since one of the most striking things about Jakub's voice is its almost angelic purity, alongside an almost paradoxical quality which I would describe as an "intense lightness". It is a voice which leaves a deep impression on the listener, one which lingers for some time before fading, and such qualities are instrumental in music which is intended to touch the soul. Indeed, it was the word "soul" which from that point onwards guided our decisions.

When one thinks of the sacred repertoire for alto, Bach and Vivaldi immediately spring to mind. But their works have been recorded so very often already, and in any case, they are better suited to an artist at a more mature stage in their career. No, we were in search of untrodden paths.

My idea was to mix church pieces in Latin with Italian arias taken from oratorios and *azioni sacre* (religious dramas), works whose style lies at the intersection of opera and religious music. Like opera, the *azione sacra* is based on a libretto, most often written in the vernacular language (Italian, in our case), although sometimes in Latin. But unlike opera, the performance of these works was not forbidden during Lent, which gave composers the ideal pretext for continuing to compose during this religious time of year.

I decided to cast our net wide, starting in the second half of the 17th century and going as far as the pre-Classical period. Hence, I began to look around for manuscripts from a period covering more than a century. And although my search was to a large extent dictated by chance, taking me to a diverse range of European libraries, abbeys and monasteries, a list began to take shape of composers whose little-known works deserved to be introduced to a wider audience. The list included Pietro Torri, Carlo Francesco Pollarolo, Francesco Bartolomeo Conti, Domènec Terradellas, Davide Perez, Pasquale Cafaro and many others, and we had to make some difficult choices from a list of over 40 arias — roughly enough to fill three albums! However, Jakub was increasingly adamant that we should focus on the first half of the 18th century, and hence our final repertoire choices fell within a period of 50 years, starting with Nicola Fago's "Alla gente a Dio diletta" (1709) and ending with the aria by Hasse (written towards the end of the 1750s).

In fact, it was "Alla gente a Dio diletta" [1], taken from Fago's *Il Faraone sommerso*, which came to mind when I first began reflecting on what would suit Jakub's voice. It is the third aria in the oratorio and the first sung by Aaron, Moses' brother. After the opening Sinfonia, Moses sings a virtuoso aria warning Pharaoh of the plagues which will be unleashed if he does not liberate the People of God. Without so much as a short intermediary recitative, Pharaoh responds with a warlike aria. It is at this point that Aaron intervenes, declaring that resistance is futile, as destiny is already preordained. His aria is remarkably calm and fearless: Fago succeeds in conveying Aaron's unshakeable faith using the most economical of means.

This beautiful aria helped to crystallise further the notion of *anima* (soul) which impelled me to walk further in the footsteps of this composer whose long life (1677–1745) extended across a period of stylistic transition. It was at this point that I stumbled upon the manuscripts of two remarkable examples of his church music. The first is *Tam non splendet sol creatus* [13]–[16], for which the text is, unlike most baroque motets, not taken from a biblical psalm. Rather, it is a sort of sacred cantata, in Latin, from a hymn to the birth of Jesus. The opening aria is a metaphor which compares Christ and the Sun: "The sun which was created does not shine as brightly as the blessed sun". From the very beginning, the voice follows a light-hearted and ornate melody; after an enigmatically-hued recitative which describes the night of Jesus' birth, a second aria follows, a lullaby for the Christ-Child, which is bathed in a comforting atmosphere and has something of the feel of a Christmas song. The singer then embarks upon a highly virtuosic Alleluia. This second piece by Fago must have been written in or before 1712, given that the manuscript bears this date alongside the name of the copyist, Domenico Monteleone.

Still in search of further hidden gems by Fago, I came across the magnificent motet *Confitebor tibi, Domine* [2]–[8], based on Psalm 111. This piece requires the most significant instrumental forces of the whole album: all the strings, as well as oboes and horns. Although the precise origin of the work is not certain, it remains attributed to Fago for the moment (until proven otherwise). It is an imposing and rich piece with sharp contrasts between the movements. Like his other two pieces, it is descriptive, as the listener will realise upon hearing, for example, the *Memoriam* or the *Sanctum et terribile*, in which the fullest meaning of every word is conveyed even without reference to the text — such is the directness and fundamental expressiveness of the music.

Jakub was repeatedly drawn to two further composers: Johann Adolf Hasse and Nicola Porpora. I presented him one aria by each of these most famous composers of the Baroque era, and Jakub fell in love with Hasse's during its very first few bars. It is, without a doubt, the most frenetic piece of the programme. Entitled “Mea tormenta, properate!” [21], it is an aria for Saint Peter in the eponymous oratorio *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena*, written for five singers and orchestra, with, unusually, a libretto in Latin. One of the most notable features of the piece is the striking contrast between the frenzied orchestral dash in the initial section and the almost static purity of the central section. The aria depicts Saint Peter’s extreme inner turmoil at the sight of Christ on the cross. His anguish is only calmed when he speaks directly to Jesus, hoping in vain for a final word from the Saviour. It is an aria worthy of an *opera seria*, which, as it happens, was Hasse’s speciality.

I also wanted to include pieces written for the court of Dresden, and “Smanie di dolci affetti... S’una sol lagrima” [19]–[20], taken from *Gesù al Calvario* (ZWV 62), a work which Zelenka himself termed a *componimento sacro* (sacred composition), seemed an ideal companion to the other pieces in our programme. One of the most frequently recurring subjects in the libretti of religious dramas is Christ’s Passion, but it is almost always narrated from the point of view of Mary (Jesus’ mother), Peter, John, Joseph of Arimathea or Mary Magdalene; rare are depictions from the perspective of Jesus himself. In this long piece, lasting for over ten minutes, Jesus opens his heart and reveals his doubts. Written for the castrato Niccolò Pozzi, the aria demonstrates a final desire to believe in humanity: Christ will be able to die with joy if men can shed a single tear of repentance for their sins. Although Zelenka’s manuscripts may appear impossible to decipher, with his often clumsy and rushed writing, the Czech composer is extremely precise when it comes to specifying the colours and the overall sound which he desires. In this scene, he uses a variety of symbols to indicate the specific notes on which he requires a particular instrument, or group of instruments, to enter or to withdraw, which gives the impression of a continuous echo between the voices and the woodwinds, or of a question–answer exchange with the orchestral tuttis. Zelenka’s oratorios are written with such intensity that it seems a shame that he never wrote an opera.

The second work from Dresden is Heinichen’s *Alma Redemptoris Mater* [9]–[11], whose local style is immediately recognisable thanks to the duo between recorder and flute. The gentle melodic lines are a serene invitation to worship the Virgin Mary, and are in sharp contrast with the introduction to the *recitativo accompagnato* in which the orchestral line breaks against a seventh chord illustrating the astonishment of Nature at the immaculate conception. The poignant melismas of the recitative, which becomes an arioso, end their suspension by leading directly into the final aria of the motet: “Gabrielis ab ore”, a triple-time dance. Still in dulcet tones, the singer implores Mary to take pity on sinners, yet bitter regret is heard both times he arrives at the word “peccatorum” (sinners). She eventually grants his wish, and he can at last sing the word serenely in the final phrase.

One of the composers from our initial list whose aria we chose to keep is Domènec Terradellas, with his “Donec ponam” [12] taken from *Dixit Dominus*. Although from Catalonia, Terradellas was an enthusiastic representative of the Neapolitan school, having studied in Naples under Francesco Durante. Durante also rounds off the album with a particularly *giocoso* aria, a mood not often encountered in church music: “Domine Fili unigenite” [23]. Yet despite its almost *buffa* orchestral effects, the piece is far from simple to perform, if one wishes to remain faithful to the composer’s indications for string articulation.

“Laudamus te” by Domenico Sarro [17], another pillar of Neapolitan music, is written in A minor, a surprising choice of key signature to accompany a text which is predominantly vivacious and cheerful. Stripped of words, the piece might be taken as a song of grief. However, it is this atmosphere which in fact allows us to feel the fervour of the text: there is excitement here, but it is contained within, and can only be perceived directly in the 60 or so trills, palpitations of instruments and voices, which punctuate the piece sporadically. The faith which Sarro wanted to depict was, perhaps, not idealised and undeviating, but rather, human, subject to doubts and trials.

“Juste Judex ultiōnis” [18] was written by one of Fago’s students, a Neapolitan composer named Francesco Feo. It is an extract from the medieval poem and Latin hymn *Dies irae* (Day of Wrath) which describes the final judgement and is best known as an (optional) sequence in the Requiem. Feo’s brief, lively aria speaks of the human fear of divine wrath. The singer implores God to be merciful when his soul is judged.

“L’agnelletta timidetta” [22] is sung by the character of John in the oratorio *Maria Vergine al Calvario*. Jesus has just been captured by a crowd of people and is being led to death. John compares himself — and, by extension, all Christians — to a timid ewe lamb which, separated from its shepherd, undergoes terrible suffering and can never again find peace. One would be hard-pressed to find a more demonstrative representation of the pain felt by a lost creature: from the very first imitative orchestral entries, Gaetano Maria Schiassi wants his listeners to experience the kind of dread felt in the pit of the stomach. Using expressive leaps, false relations, fugued entries and diminished chords, Schiassi plunges us into one of the most gripping atmospheres of the whole album. A noteworthy technique is the timing of the word “pace” within the work, which is always written such that the singer can only stress the wrong syllable, another way of expressing this peace which cannot be found without Jesus.

After 14 months of conversations and explorations of so many unique works with Jakub, he has settled on this extremely varied programme, which takes us on a journey through all of the principal moods and themes of sacred music: intimate piety, inextinguishable joy, doubt, suffering... All of these are experiences of the soul: that word which was within us from the beginning and gave us our inspiration. In fact, the Latin for “soul”, *anima*, means “breath”. ANIMA SACRA: spiritual breath — sacred soul!

Yannis François

Translation: Sam Brightbart



Geistliche Musik hat mich von jeher geprägt. Meine Karriere begann vor Jahren in einem Chor namens „Gregorianum“, wo wir Stücke von Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Thomas Tallis und vielen anderen großen Komponisten sangen. Mit der Zeit habe ich viele Renaissance- und Barockalben angehört, ich liebe diese Musik. Sie berührt mich, spricht mich an und hat mich so sehr inspiriert, dass ich heute bin, wo ich bin und was ich bin.

Das ist mein erstes Soloalbum, und es ist ziemlich ehrgeizig. Mithilfe meines Freundes Yannis François, der die meisten Stücke des Albums entdeckt und bearbeitet hat, konnte ich eine Anzahl von Weltpremiere-Aufnahmen einspielen. Es war ein langer, schwieriger Prozess, aber unheimlich spannend. Yannis hat über 20 Manuskripte unbekannter Stücke aufgestöbert, die er dann aufbereitete und mir zeigte. Nach monatelangen Diskussionen und Erkundungen und dank Yannis' gekonnter Bearbeitung trafen wir eine Auswahl unter unseren Lieblingen, und die hören Sie nun auf diesem Album.

Ein Album mit geistlicher Musik könnte man leicht für ein ausschließlich religiöses Publikum geeignet halten, aber das stimmt nicht. Ich habe mich für geistliche Werke entschieden, weil ich glaube, dass ich damit die Menschen berühren kann. Der Titel *Anima Sacra* (Heilige Seele) bezieht sich auf etwas Himmlisches, Überirdisches. Ich wollte mit diesem Album eine spirituelle Reise antreten, damit die Menschen etwas spüren, in die Tiefe gehen, wollte ihnen mit eben dieser Musik einen Moment der Erholung und Seelenfriedens schenken, aber sie vielleicht auch zum Nachdenken über sich selbst anregen.

Mein größter Traum ist es, andere mit meinen Interpretationen zu inspirieren, genauso, wie ich selbst viele Male von anderen Künstlern inspiriert wurde. Ich bin dankbar, dass so viele Leute mir bei diesem Projekt vertraut haben und dass ich es mit einem so großartigen Orchester aufnehmen durfte: Il Pomo d’Oro und ihr wunderbarer Dirigent Maxim Emelyanychev! Nun lade ich Sie ein, mit uns auf die Reise zu gehen: *Anima Sacra*.

Jakub Józef Orliński

Übersetzung: Anne Thomas

Als Jakub Józef Orliński mich bat, ihm bei der Zusammenstellung des Programms für sein erstes Soloalbum zu helfen, war natürlich auch von Opernarien die Rede. Doch mit der Zeit merkten wir immer mehr, dass wir uns für seine Stimme und diese erste Aufnahme etwas Besonderes einfallen lassen mussten. Die Idee geistlicher Musik erschien mir nur logisch, denn eins der bemerkenswertesten Dinge an Jakubs Stimme ist der beinahe engelsgleiche, reine Klang zusammen mit etwas ganz anderem, das ich am ehesten als „intensive Leichtigkeit“ beschreiben würde. Sie hinterlässt einen tiefen Eindruck, der lange nachklingt — eine unverzichtbare Eigenschaft bei einem Repertoire, dass die Seele berühren soll. Der Begriff „Seele“ hat sich seitdem bei uns eingebettet und uns geleitet.

Bei den Worten „geistlich“ und „Altstimme“ kommen einem unweigerlich Bach oder Vivaldi in den Sinn. Aber ihre Werke sind schon oft aufgezeichnet worden, deshalb ist es weiser, sie zu einem späteren Zeitpunkt mit mehr Reife aufzunehmen. Jetzt aber wollten wir uns auf unbekanntes Terrain wagen!

Meine Idee war eine Mischung aus geistlichen Stücken der römischen Kirche und italienischen Arien aus Oratorien und *azioni sacre* (sakralen Dramen), ein Stil zwischen Oper und Kirchenmusik. Ebenso wie die Oper basiert die *azione sacra* auf einem Libretto, zumeist in einheimischer Sprache (in unserem Fall war das Italienisch), manchmal in Latein. Aber im Gegensatz zu Letzterem war deren Aufführung während der Fastenzeit erlaubt, was Komponisten den idealen Vorwand bot, um auch in dieser Zeit des Kirchenkalenders zu komponieren.

Ich habe beschlossen, das Repertoire großflächig zu durchkämmen, von der zweiten Hälfte des Seicento (17. Jahrhundert) bis zur Vorklassik. Und so habe ich mich tastend durch Manuskripte von mehr als einem Jahrhundert gearbeitet. Ich ließ mich bei meiner Suche in verschiedenen Bibliotheken, Abteien und Klöstern Europas größtenteils vom Zufall leiten, nichtsdestotrotz hatte ich eine Liste mit Komponisten dabei, deren kaum bekannte Werke es verdienten, aus ihrem Schattendasein geholt zu werden: Pietro Torri, Carlo Francesco Pollarolo, Francesco Bartolomeo Conti, Domènec Terradellas, Davide Perez, Pasquale Cafaro, um nur einige zu nennen. Wir mussten unter mehr als 40 Arien — genug für drei Alben — auswählen, was uns sehr schwer fiel. Jakubs Überzeugung, sich auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu konzentrieren, verstärkte sich immer mehr, und so erstrecken sich die Stücke des endgültigen Programms über 50 Jahre, von „*Alla gente a Dio diletta*“ von Nicola Fago (1709) bis zu Hasses Arie (Ende der 1750er Jahre).

Tatsächlich fiel mir sofort ausgerechnet „*Alla gente a Dio diletta*“ [1] aus *Il Faraone sommerso* von Nicola Fago für Jakubs Stimme ein. Es handelt sich um die dritte Arie des Oratoriums — und die erste, die Aaron, Moses’ Bruder, singt. Nach der Eröffnungs-Sinfonia trägt Moses eine virtuose Arie vor, mit der er Pharao vor den drohenden Plagen warnt, sollte dieser nicht Gottes Volk freilassen. Ohne auch nur ein überleitendes Rezitativ stimmt Pharao darauf eine kriegerische Arie an. In dem Moment tritt Aaron auf: Er bestätigt, Widerstand sei zwecklos, das Schicksal bereits besiegt. Das Stück ist wegen seiner großen Ruhe und Furchtlosigkeit bemerkenswert. Fago gelingt es, mit einem Minimum an Mitteln Aarons unerschütterlichen Glauben eindrucksvoll abzubilden.

Die Schönheit dieser Arie beschwore immer stärker eben jenes „anima“ (Seele) herauf, was mich dazu brachte, auf den Spuren Fagos zu bleiben. Er lebte recht lange (1677–1745), noch dazu inmitten einer stilistischen Wende. So stieß ich auf zwei unglaubliche Kirchenmusiken. Zunächst *Tam non splendet sol creatus* [13]–[16], dessen Text im Gegensatz zu den meisten Barockmotetten nicht auf einem biblischen Psalm beruht. Es handelt sich vielmehr um eine Art geistliche Kantate in Latein, eine Hymne an Jesu Geburt. Die Eröffnungsarie ist eine Metapher, in der Jesus mit der Sonne verglichen wird: „Die Sonne der Schöpfung (= der Stern Sonne) strahlt nicht so hell wie die gesegnete Sonne (= Jesus).“ Von Anfang an entfaltet sich die Stimme in munterer, verschnörkelter Manier. Auf ein mystisch angehauchtes Rezitativ, in dem die Nacht von Christi Geburt beschrieben wird, folgt eine zweite Arie, und zwar ein regelrechtes Wiegenlied für Gottes Sohn. Das Stück, eine Art Weihnachtslied, schafft eine tröstliche Atmosphäre. Anschließend schwingt sich

die Melodie zu einem hochvirtuosen Halleluja empor. Dieses zweite Werk von Fago entstand spätestens 1712, wie man dem Datum und dem Namen des Kopisten Domenico Monteleone auf der Partitur entnehmen kann.

Auf der Suche nach weiteren unbekannten Schätzen dieses Komponisten fand ich eine herrliche Motette, *Confitebor tibi, Domine* [2]–[8]. Der Text stammt aus dem Psalm 110 (111). Das Stück vereint die größte Orchesterstärke des Programms: sämtliche Streicher, Oboen und Hörner. Es gibt zwar Zweifel an der „Vaterschaft“ des Werkes, aber bis zum Beweis des Gegenteils wollen wir es dem Komponisten aus Tarent zuordnen. Das imposante, reiche Stück steckt voll packender Kontraste zwischen den einzelnen Sätzen. Genau wie bei Fagos zwei anderen Stücken handelt es sich um Programmmusik. So genügt es zum Beispiel, sich die Sätze *Memoriam* und *Sanctum et terribile* ohne Text anzuhören, in denen der Komponist uns die Bedeutung jedes Wortes spüren lässt. Seine Musik berührt ohne Umschweife das Wesentliche.

Jakub wiederum kam immer wieder auf zwei Komponisten zurück: Johann Adolf Hasse und Nicola Porpora. Nachdem ich ihm jeweils ein Stück der beiden — sie zählten zu den berühmtesten Barockkomponisten — gezeigt hatte, war Jakub sofort, nach den ersten Takten der Einführung, von Hasse begeistert. Es ist bei weitem das frenetischste Stück des ganzen Albums: „*Mea tormenta, properate!*“ [21] — die Arie von Petrus aus dem Oratorium *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena*, für fünf Sänger und Orchester, mit der Besonderheit eines lateinischen Librettos. Eins der erstaunlichsten Dinge ist der atemberaubende Kontrast zwischen dem hitzigen Ritt des Orchesters des ersten Teils und der beinahe statischen Reinheit des Mittelteils. Das Stück illustriert Petrus' extremen Aufruhr beim Anblick des gekreuzigten Jesus. Seine Angst wird nur gelindert, als er sich an Jesus wendet und vergeblich auf ein letztes Wort von ihm hofft. Diese Arie wäre einer Opera seria würdig, was im Übrigen Hasses Spezialität war.

Außerdem wollte ich Stücke ins Programm aufnehmen, die für den Hof in Dresden geschrieben worden waren. „*Smanie di dolci affetti... S'una sol lagrima*“ [19]–[20] aus *Gesù al Calvario* (ZWV 62), ein Werk, das Zelenka selbst als *componimento sacro* (heilige Komposition) bezeichnete, schien angesichts der anderen Stücke offensichtlich. Eins der meistverwendeten Themen in den Libretti sakraler Dramen ist die Christuspassion, aber diese Bibelstelle wird fast immer aus Sicht von Maria (Jesu Mutter), Petrus, Johannes, Joseph von Arimathäa oder Maria Magdalena erzählt — selten findet man Libretti aus der Perspektive Jesu.

In dieser mehr als zehnminütigen Arie schüttet Jesus sein Herz aus und offenbart seine Zweifel. Die Arie, für den Kastraten Niccolò Pozzi geschrieben, zeigt den letzten Wunsch, an die Menschheit glauben zu wollen: Christus würde mit Freuden sterben, wenn die Menschen ob ihrer Sünden auch nur eine einzige Träne der Reue vergössen. Auch wenn Zelenkas Partitur wie ein wahrer Albtraum anmutet, wenn man versucht, sie zu entziffern, derart ungelenk und schluderig ist seine Schrift, so ist der tschechische Komponist extrem genau, wenn es um gewünschte Klangfarben und Klangmasse geht. In dieser Szene bedient er sich diverser Symbole, um die Noten zu kennzeichnen, bei denen dieses oder jenes Instrument bzw. diese oder jene Instrumentengruppe intervenieren oder schweigen soll, was ein beständiges Echo zwischen Stimme und Holzbläsern sowie eine Art Dialog mit den Tutti des Orchesters schafft. Bei der Intensität, die seine Oratorien ausstrahlen, bedauert man, dass Zelenka niemals eine Oper schrieb.

Das zweite Dresdner Werk ist *Alma Redemptoris Mater* von Heinichen [9]–[11] und das Duo aus Block- und Querflöte gibt sofort einen Hinweis auf die Herkunft des Komponisten. Die weiche Melodieführung ist eine friedliche Einladung zum Marienkult und betont zusätzlich den Gegensatz zum einleitenden *recitativo accompagnato*, wo die einstimmige Orchesterlinie mit einem Septimenakkord aufbricht und so die Fassungslosigkeit der Natur angesichts des Wunders einer jungfräulichen Empfängnis illustriert. Die ergreifenden Melismen dieses liedhaft gewordenen Rezitativs beenden die Spannung mit einem direkten Anschluss zur finalen Arie der Motette: „*Gabrielis ab ore*“, die nichts anderes ist als ein dreiteiliger Tanz. Die stets liebliche Stimme fleht zu Maria, sich der Sünder zu erbarmen,

aber zweimal ist bittere Reue zu hören, wenn der Sänger das Wort „peccatorum“ (Sünder) ausspricht. Letztendlich wird das Gebet erhört, denn am Schluss kann er es voller Ruhe singen.

Einer der Komponisten, der von Anfang an auf unserer Liste stand, ist Domènec Terradellas mit seinem „*Donec ponam*“ [12] aus *Dixit Dominus*. Der Katalane Terradellas ist gleichwohl ein glühender Vertreter der neapolitanischen Schule. Er studierte dort unter Francesco Durante. Der beschließt denn auch das vorliegende Album mit einer Arie, die besonders „giocoso“ ist, was man in der Kirchenmusik nicht oft findet: „*Domine Fili unigenite*“ [23]. Doch unter dem beinahe komischen Aspekt der Orchestereffekte bleibt die Ausführung schwierig, wenn man Francesco Durantes Anweisungen für die Streicher treubleiben will.

„*Laudamus te*“ von Domenico Sarro [17], eine weitere Säule neapolitanischer Musik, steht in a-Moll — eine erstaunliche Wahl der Tonart bei einem zumeist heiteren, lebhaften Text. Lässt man die Worte weg und hört nur auf die Musik, könnte das Stück als Ausdruck des Schmerzes durchgehen. Doch diese Atmosphäre bringt erst die unglaubliche Inbrunst zur Geltung, von der der Text durchdrungen ist. Der Übermut ist unbestreitbar da, aber eben innerlich und stet, und wir spüren sie trotz allem, unter anderem in den etwa 60 Trillern, die sporadisch Instrumente und Stimme erbeben lassen. Sarro wollte womöglich keinen glatten, utopischen, sondern einen menschlichen Glauben darstellen, der von Zweifeln und Prüfungen gezeichnet ist.

„*Juste Judex ultionis*“ [18] wurde von einem Schüler Fagos komponiert, dem Neapolitaner Francesco Feo. Es ist ein Auszug aus der mittelalterlichen, lateinischen Hymne *Dies irae* (Tag des Zorns), die das Jüngste Gericht beschreibt; bekannt geworden ist sie als (optionale) Sequenz eines Requiems. Hier bildet das kurze, lebhafte Stück die Angst vor dem göttlichen Zorn ab. Die Stimme fleht Gott um Milde an, wenn er seine Seele richtet.

„*L'agnelletta timidetta*“ [22] wird von der Figur des Johannes im Oratorium *Maria Vergine al Calvario* gesungen. Der Mob hat soeben Jesus gefangengenommen, um ihn zu seiner Hinrichtung zu führen. Johannes vergleicht sich — und stellvertretend alle Christen — mit einem verschüchterten Lämmchen, das, getrennt von seinem Hirten, schrecklich leidet und keine Ruhe mehr findet. Die Darstellung des Schmerzes eines verirrten Wesens könnte kaum demonstrativer sein: schon mit den ersten sequenzierten Orchestereinsätzen will Gaetano Maria Schiassi uns eine markenschütternde Furcht spüren lassen. Expressive Sprünge, Querstände, fugenhafte Einsätze, verminderte Akkorde — Schiassi stößt uns hinein in eine der denkwürdigsten Atmosphären dieser Aufnahme. Übrigens ist das Wort „pace“ (Frieden) stets so geschrieben, dass der Sänger es auf der falschen Silbe betonen muss, was wiederum jenen Frieden abbildet, den man ohne Jesus nicht mehr finden kann.

Im Laufe der 14 Monate des Austausches und der Entdeckung so vieler einzigartiger Stücke fiel Jakubs Wahl schließlich auf diese äußerst abwechslungsreiche Liste. Das Album mutet wie ein Reiseführer durch alle Facetten geistlicher Musik an: intimste Frömmigkeit, unerschütterliche Freude, Zweifel, Furcht... Sie alle sind „Seelen“-zustände, Zustände jenes Begriffs, jener Inspirationsquelle, die uns seit Beginn nicht losließ. Denn das lateinische Wort für Seele, „anima“, bedeutet „Atem“... ANIMA SACRA: der heilige Atem — die heilige Seele!
Yannis François

Übersetzung: Anne Thomas



MAXIM EMELYANYCHEV

il pomo d'oro

FLUTES/OBOES Roberto De Franceschi, Michele Favaro

RECORDERS Manuel Staropoli, Fabiano Martignago · **BASSOON** Andrea Bressan

HORNS Egon Lardschneider, Michael Pescolderung

VIOLINS I Alfia Bakieva, Giacomo Catana, Rachael Beesley, Heriberto Delgado

VIOLINS II Irma Niskanen, Daniela Nuzzoli, Claudio Rado, Anne Kaun

VIOLAS Ayako Matsunaga, Giulio D'Alessio · **CELLOS** Ludovico Minasi, Cristina Vidoni

DOUBLE BASS Grigorii Krotenko · **ARCHLUTE** Luca Pianca · **HARPSICHORD** Lorenzo Feder

ORGAN & CONDUCTOR Maxim Emelyanychev





Arie des Aaron
Die Ertränkung des Pharaos

So löse der Sklaverei harte Bande,
und befrei all jene, die Gott liebt!
Wer kann zaudern, wer kann halten sie im Lande,
wenn der hohe Himmel anderes vorgibt?

NICOLA FAGO
Alla gente a Dio diletta

Aria di Aronne
Il Faraone sommerso

- 1 Alla gente a Dio diletta
sciogli i lacci di servitù.
Che si tarda e che s'aspetta
se prescritto ha il Ciel lassù?

Aaron's Aria
The Drowning of Pharaoh

Loose the bonds of slavery,
free all those beloved of God!
Who can tarry, who forbear,
when Heaven on high has preordained it?

Air d'Aaron
Pharaon submergé

Dénoue les liens de servitude
de tous ceux qui sont chers à Dieu.
Pourquoi tarder, pourquoi attendre,
puisque le Ciel l'a décrété là-haut ?

Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen im Rat der Frommen und in der Gemeine.

Groß sind die Werke des Herrn; wer ihrer achtet, der hat eitel Lust daran.

Was er ordnet, das ist läblich und herrlich, und seine Gerechtigkeit bleibt ewiglich.

Er hat ein Gedächtnis gestiftet seiner Wunder, der gnädige und barmherzige Herr.

Er gibt Speise denen, so ihn fürchten; er gedenket ewiglich an seinen Bund.

Er lässt verkündigen seine gewaltigen Taten seinem Volk,

dass er ihnen gebe das Erbe der Heiden.

Die Werke seiner Hände sind Wahrheit und Recht; alle seine Gebote sind rechtschaffen.

Sie werden erhalten immer und ewiglich und geschehen treulich und redlich.

Er sendet eine Erlösung seinem Volk; er verheißet, dass sein Bund ewiglich bleiben soll.

Heilig und hehr ist sein Name.

Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang;

das ist eine feine Klugheit; wer danach tut, des Lob bleibt ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste.

Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit und in Ewigkeit. Amen.

Confitebor tibi, Domine

2 Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo,
in consilio justorum, et congregatione.

Magna opera Domini: exquisita in omnes
voluntates ejus.
Confessio et magnificentia opus ejus, et justitia
ejus manet in saeculum saeculi.

3 Memoriam fecit mirabilium suorum, misericors
et miserator Dominus.

Escam dedit timentibus se; memor erit in
saeculum testamenti sui.
Virtutem operum suorum annuntiabit populo suo,
ut det illis haereditatem gentium.
Opera manuum ejus veritas et judicium.

4 Fidelia omnia mandata ejus, confirmata in
saeculum saeculi, facta in veritate et aequitate.
Redemptionem misit populo suo; mandavit in
aeternum testamentum suum.

5 Sanctum et terribile nomen ejus.
6 Initium sapientiae timor Domini;

7 intellectus bonus omnibus facientibus eum:
laudatio ejus manet in saeculum saeculi.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,

8 Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

I will give thanks unto the Lord with my whole
heart: secretly among the faithful, and in
the congregation.

The works of the Lord are great: sought out of all
them that have pleasure therein.
His work is worthy to be praised and had in
honour: and his righteousness endureth for ever.
The merciful and gracious Lord hath so done his
marvellous works: that they ought to be had in
remembrance.

He hath given meat unto them that fear him:
he shall ever be mindful of his covenant.
He hath shewed his people the power
of his works:
that he may give them the heritage of the heathen.
The works of his hands are verity and judgement:
all his commandments are true.
They stand fast for ever and ever: and are done in
truth and equity.
He sent redemption unto his people:
he hath commanded his covenant for ever;
holy and reverend is his Name.
The fear of the Lord is the beginning of wisdom:

a good understanding have all they that do
thereafter; the praise of it endureth for ever.
Glory to the Father, and to the Son, and to
the Holy Spirit,
As it was in the beginning, and now, and ever
shall be, world without end. Amen.

Je louerai l'Éternel de tout mon cœur,
Dans la réunion des hommes droits et
dans l'assemblée.

Les œuvres de l'Éternel sont grandes,
Recherchées par tous ceux qui les aiment.
Son œuvre n'est que splendeur et magnificence,
Et sa justice subsiste à jamais.
Il a laissé la mémoire de ses prodiges,
L'Éternel est miséricordieux et compatissant.

Il a donné de la nourriture à ceux qui le
craignent ; Il se souvient toujours de son alliance.
Il a manifesté à son peuple la puissance
de ses œuvres,
En lui livrant l'héritage des nations.
Les œuvres de ses mains sont fidélité et justice ;
Toutes ses ordonnances sont véritables,
Affermies pour l'éternité, faites avec fidélité
et droiture.
Il a envoyé la délivrance à son peuple,
Il a établi pour toujours son alliance ;
Son nom est saint et redoutable.
La crainte de l'Éternel est le commencement
de la sagesse ;

Tous ceux qui l'observent ont une raison
saine. Sa gloire subsiste à jamais.
Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit.

Comme il était au commencement, maintenant
et toujours, pour les siècles des siècles. Amen.

JOHANN DAVID HEINICHEN
Alma Redemptoris Mater

Erhabne Mutter des Erlösers, du allzeit offne
Pforte des Himmels und Stern des Meeres,
komm, hilf deinem Volke, das sich müht,
vom Falle aufzustehn.

Du hast geboren, der Natur zum Staunen,
deinen heiligen Schöpfer.
Unversehrte Jungfrau,
die du aus Gabrieles Munde
nahmst das selige Ave, o erbarme dich
der Sünder.

Bis Ich dir deine Feinde als Schemel unter deine
Füße lege.

- 9** Alma Redemptoris Mater, quæ pervia cæli
Porta manes, et stella maris, succurre cadenti,
Surgere qui curat populo:
- 10** tu quæ genuisti,
Natura mirante, tuum sanctum Genitorem
Virgo prius ac posterius,
11 Gabrielis ab ore
Sumens illud Ave, peccatorum miserere.

Loving Mother of the Redeemer, who remains
the gate by which we mortals enter heaven,
and star of the sea, help your fallen people who
strive to rise:

You who gave birth, amazing nature, to your
sacred Creator:
Virgin prior and following,
taking from the mouth of Gabriel that "Hail!",
have mercy on our sins.

Sainte Mère du Rédempteur, porte du ciel,
toujours ouverte, étoile de la mer, viens au
secours du peuple qui tombe et qui cherche
à se relever.

Tu as enfanté, ô merveille ! celui qui t'a créée,

et tu demeures toujours Vierge.

Accueille le salut de l'ange Gabriel
et prends pitié de nous, pécheurs.

DOMÈNEC TERRADELLAS
Donec ponam

- 12** Donec ponam inimicos tuos scabellum
pedum tuorum.

Until I make thine enemies thy foot-stool.

Jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis
ton marchepied.

NICOLA FAGO

Tam non splendet sol creatus

Aria

- 13** Tam non splendet sol creatus
quam scintillat sol beatus
qui de celo ad nos descendit
Radio aeterno sue virtutis
monstrat justa viam salutis
et suo igne nos accendit

Recitativo

- 14** O nox clara? o nox laeta? o nox decora...

ab intacta pudica et sacra aurora ecce nobis
est natus sol justitie immortalis verbum pro
nobis ecce est factum caro ecce pro nobis;
Deus est factus homo festina inumana genus
et sortem tua in Redentore adora.

O nox clara, o nox laeta, o nox decora!

Aria

- 15** Dum infans iam dormit celesti sopore
venite, gaudete, venite amici pastores.
Vos Deo salvatori
cor vestra portate
et sic adorare aeternos favores.

- 16** Alleluja.

Aria

The sun of Creation shines not as bright
as beams the Blessed Sun
who has from Heaven to us descended.
The everlasting ray of his virtues
lights the way to salvation for the righteous
and his fire burns in us.

Recitativo

O bright night? o joyful night? o splendid night...

Behold! From the chaste, pure and sacred dawn,
for us is born the immortal Sun of justice. Behold!
The Word is made flesh, for us. Behold! God is
become man. Hasten your divine birth and pray
to your Redeemer for salvation.

O bright night, o joyful night, o splendid night!

Aria

While the infant is sleeping his heavenly sleep,
come, rejoice! Come, shepherd friends.
Offer your heart
to God the Savior
and seek thus eternal favour.
Alleluja.

Air

Le soleil de la Création ne brille pas autant
que scintille le Soleil béni
qui du ciel est descendu vers nous.
Le rayon éternel de ses vertus
montre aux justes la voie du salut
et sa flamme brûle en nous.

Récitatif

Ô claire nuit ? ô joyeuse nuit ? ô nuit magnifique...

Voyez ! De l'aube chaste, pure et sacrée nous
est né le soleil immortel de la justice. Voyez !
Le Verbe s'est fait chair pour nous. Voyez !
Dieu s'est fait homme. Hâte ta divine naissance
et prie ton Rédempteur pour ton salut.

Ô claire nuit, ô joyeuse nuit, ô nuit magnifique !

Air

Pendant que l'enfant dort de son sommeil céleste,
venez, réjouissez-vous ! Venez, amis bergers.
Offrez votre cœur
à Dieu le Sauveur
et cherchez ainsi la faveur éternelle.
Alléluia.

DOMENICO SARRO
Laudamus te

Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich.

17 Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.

We praise you, we bless you,
we worship you, we glorify you.

Nous te louons, nous te bénissons,
nous t'adorons, nous te glorifions.

FRANCESCO FEO
Juste Judex ultionis

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache
eh ich zum Gericht erwache.

18 Juste Judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Just Judge of vengeance,
make a gift of remission
before the day of reckoning.

Juste Juge de votre vengeance,
faites-moi don de la rémission
avant le jour du jugement.

Arie Jesus
Jesus auf Golgotha

Accompagnato

Sei stille nun, oh Sehnsucht nach süßer Liebe!
Zwei Sterne, eben jene traurigen Augen, sind
genug, um alle Sünden fort zu waschen, und Gott
freut sich, wenn im Herzen eine Umkehr stattfindet.

Arie

Wenn jedes reuevolle Herz
mir nur eine reumütige Träne schenken wollte,
ich stürbe mit Freuden!
Wenn jede liebende Seele eines reuigen Menschen
mir nur ein Zeichen der Liebe schenken wollte,
zerschmolze all der harte Kummer,
der mein Herz gefangen hält.

Arie des Sankt Petrus,
Sankt Petrus und Sankt Maria Magdalena

Meine Qualen, eilt zu mir!
Wo sind die Geißeln, das Blut des Todes?
Ich suche ein Kreuz, gebt mir ein Kreuz;
ich will sterben für dich, o Gott!
Mein Jesus, wenn du mich
vor dein heiliges, klares Antlitz rufst,
so rufe mich, lieber Jesus,
bei deinem Kreuz und bei deiner Strafe.

JAN DISMAS ZELENKA

Smanie di dolci affetti

Aria di Gesù

Gesù al Calvario

Accompagnato

19 Smanie di dolci affetti aquietatevi omai! Bastan
due stelle di dolenti pupille a purgar ogni colpa
e Dio è contento quando nasce dal cor
il pentimento.

Aria

20 S'una sol lagrima di pentimento
mi desser tutti di cor pentito,
quanto contento io morirei!
Se amante ogni anima nell'uom contrito
mi desse un solo segno d'amore,
Tutto il gran duolo che m'ange il core
sciolto vedrei.

JOHANN ADOLF HASSE

Mea tormenta, properate!

Aria di Sanctus Petrus,

Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena

21 Mea tormenta, properate!
Ubi sunt flagella et caedes?
Crucem quaero, crucem date
volo mori, o Deus, in te.
Jesu mi, si me vocasti
sancta facie tua serena
in tua cruce et in tua poena
Jesu care, voca me.

Jesus's Aria

Jesus at Calvary

Accompagnato

Be still now, o longings for sweet affections!
Two stars suffice, those doleful eyes, to purge
all sin, and God rejoices when repentance surges
in the heart.

Aria

If every penitent heart
would render me but one repentant tear,
how contented would I die!
If every loving soul in man contrite
would render me but one sign of love,
then all the heavy grief that grips my heart
would melt away.

Saint Peter's Aria,

Saint Peter and Saint Mary Magdalene

Hasten to me, my torments!
Where are the lashes and blows?
I seek the cross; bring me the cross!
I would die, o God, in You.
My Jesus, if once You called me
to your holy face serene,
to your cross and to your punishment
dear Jesus, call me now.

Air de Jésus

Jésus au Calvaire

Accompagnato

Désirs de douces tendresses, apaisez-vous donc !
Deux astres, ces yeux affligés, suffisent à effacer
tout péché et Dieu se réjouit quand le repentir
vient du cœur.

Air

Si tous les coeurs repentants
m'offraient seulement une larme de repentir,
que je mourrais heureux !
Si toutes les âmes aimantes des hommes contrits
me faisaient un seul signe d'amour,
je verrais disparaître toute l'immense douleur
qui me serre le cœur.

Air de Saint Pierre,

Saint Pierre et Sainte Marie Madeleine

Venez vite à moi, mes tourments !
Où sont les fouets et les coups ?
Je cherche la croix ; donnez-moi la croix !
J'aspire à mourir, ô Dieu, en Toi.
Mon Jésus, si Tu m'appelles une fois
vers Ton saint visage serein,
vers Ta croix et Ton châtiment !
Cher Jésus, appelle-moi.

Arie des Johannes
Die Jungfrau Maria auf Golgotha

Wenn das verschüchterte kleine Lämmchen
weit weg ist von seinem Hirten,
weiß es in seinem bösen, bitteren Weh
nicht ein noch aus und findet keine Ruh.
Das Wispern der Wipfel,
das Rauschen der Bäche, alles
erfüllt das Lämmchen mit großer Furcht.

GAETANO MARIA SCHIASSI

L'agnelletta timidetta

Aria di Giovanni

Maria Vergine al Calvario

22 L'agnelletta timidetta

se lontano è il suo pastore
nel suo crudo aspro dolore
ritrovar pace non sà.
Ogni fronda tremolante,
ogni sponda gorgogliante
di timor ripiena il fà.

John's Aria

The Virgin Mary at Calvary

When the timid little ewe lamb
finds herself far from her shepherd,
in her harsh and bitter woe
she knows not how to regain peace.
Every treetop as it whispers,
every brook-side as it murmurs
fills the ewe lamb with great fear.

Air de Jean
La Vierge Marie au Calvaire

Si la petite agnelle timide
se trouve loin de son berger,
sa douleur est si cruelle
qu'elle ne peut pas retrouver la paix.
Chaque frisson des frondaisons,
chaque chuchotis des cours d'eau
la remplit de terreur.

Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

FRANCESCO DURANTE

Domine Fili unigenite

23 Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Lord Jesus Christ, only-begotten Son,
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.

Seigneur Fils unique Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père.

Übersetzungen: Anne Thomas (1, 13–16, 19–20, 22);
Koch, M. (1989) *Die Oratorien Johann Adolf Hasses*
(= *Musikwissenschaftliche Studien* 14).
Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft. (2)

Translations: Ray Granlund (1, 13–16, 19–22)

Traductions : David Ylla-Somers (1, 13–16, 19–22)

MANUSCRIPT SOURCES

Biblioteca del Conservatorio di musica Luigi Cherubini, Florence: **I-Fc B.2374** (1);
Santini-Bibliothek, Münster: **SANT Hs 1472** (2–8) & **SANT Hs 4136** (12);
Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden: **Mus.2398-E-2** (9–11),
Mus.2-D-500 (17), **Mus.2358-D-1a** (19–20), **Mus.2477-E-510a** (21) & **Mus.2397-D-1** (23);
Aartsbisschoppelijk Archief, Mechelen: **Sint-Rombouts. Muz. 18.112** (13–16);
Bayerische Staatsbibliothek, Munich: **Mus.ms 4242** (18);
Bibliothèque royale de Belgique, Brussels: **Ms III 1075 Mus** (22)

Recording: 5–12.II.2018, Villa San Fermo, Lonigo, Italy

Executive producer: Alain Lanceron

Producers for Il Pomo d’Oro: Gesine Lübben, Giulio D’Alessio

Producer: Jean-Daniel Noir

Principal music consultant, musical research and critical editions: Yannis François

Editions: unpublished (Droits réservés / Rights reserved)

Photography: Michael Sharkey (pp. 1, 4, 8, 12); © Magnus Fraser (p.16); © Ribalta Luce Studio (p.17)

Design: Marc Pellerin

Booklet design and editorial: WLP Ltd 

© 2018 Parlophone Records Limited

© 2018 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

jakubjozeforlinski.com · il-pomodoro.ch · erato.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring,
lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.